

Ybañez, Roxana

Representaciones de Evita en los poemas "Eva Perón en la hoguera" de Leónidas Lamborghini y "Eva" de María Elena Walsh

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Ybañez, R. (2009) *Representaciones de Evita en los poemas "Eva Perón en la hoguera" de Leónidas Lamborghini y "Eva" de María Elena Walsh [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. En Memoria Académica. Disponible en:*
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3632/ev.3632.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Representaciones de Evita en los poemas “Eva Perón en la hoguera” de Leónidas Lamborghini y “Eva” de María Elena Walsh

Roxana Ybañez
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de Quilmes

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos analizar los poemas “Eva Perón en la hoguera” (Lamborghini, 1972) y “Eva” (Walsh, 1976). Lamborghini reescribe algunos fragmentos de *La razón de mi vida* (1951) y, con aquellas mismas palabras de la biografía, desarma y arma un discurso poético que se acerca y distancia, fisura y rompe representaciones cristalizadas de Eva. Walsh, por su parte, revisita el escenario del sepelio que detuvo al país en el año 1952 para luego dejarlo atrás. Los versos de la primera parte ahondan en lo visible y audible que se entreteje en las largas colas y en los altares populares y, luego de explorar en la profundidad del amor y el odio presentes en todas partes, se distancia para levantar la voz y pedir el regreso de Eva. Ante la presencia de la muerte, la palabra poética plantea la posibilidad del retorno de la Primera Dama, colmada de la fuerza y el coraje necesarios para asumir el lugar de conducción de todas las mujeres mancomunadas ante la injusticia. Nos proponemos abordar en ambos poemas los siguientes aspectos: los procedimientos de escritura poética (repeticiones, aliteraciones, puntuación, enumeraciones) y el trastoque y la resignificación de distintas representaciones de Eva Perón.

Palabras clave: representaciones - Eva Perón – Lamborghini – Walsh - poesía

Sobre el poema “Eva Perón en la hoguera”

En el año 1972, Leónidas Lamborghini publica *Partitas* que incluye el poema “Eva Perón en la hoguera”. Esta pieza fue reeditada en 1996, en el libro *Las reescrituras*, y esta vez con el título “Eva”. Al final de esta última edición se explicita que el poema es una reescritura de algunos capítulos de *La razón de mi vida* (1951).

La biografía de Eva Perón fue una idea original del periodista Manuel Penella de Silva, quien había pensado construir la trama biográfica a partir de entrevistas. De este trabajo surge un primer material que fue modificado por las sugerencias de Juan Domingo Perón y Raúl Apold, director de la Subsecretaría de Informaciones. El resultado final es un texto que no pretende ser leído en clave historiográfica sino que busca la empatía con un lector que se acerca a la intimidad del personaje, con la misma calidez de los escritos de las cartas y con los susurros del discurso radiofónico (Susti González 2007: 50-53).

La razón de mi vida está estructurada en tres partes: “Las causas de mi misión”, “Los obreros y mi misión” y “Las mujeres y mi misión”. A lo largo de todo el texto se desplegarán sucesivamente todas aquellas motivaciones, sentimientos y acciones políticas y sociales que esta misionera llevará a cabo y que se alumbran bajo el impulso de un llamado, un destino cercano a lo litúrgico. Pero además el fin último de cada una de sus acciones tiene sustento en la imagen de un líder: Perón, frente al cual ella sólo es una “humilde mujer” que le debe “todo” al amor de su líder y su pueblo. La conexión con ellos aflora en el uso de términos místico-religiosos y aparecen acompañados con la repetición del verbo “sentir” y los sustantivos “alma” y “corazón” (Grimberg Pla 2005). En el inicio del prólogo leemos: “Este libro ha brotado de lo más íntimo de mi corazón. Por más que, a través de sus páginas, hablo de mis sentimientos, de mis pensamientos y de mi propia vida” (Perón 1982: 7). El lugar y el peso del corazón serán de fundamental importancia para la articulación de un discurso que se sostiene por una palabra que brota desde ese órgano colmado de vida. Cortés Rocca y Kohan sostienen que la “extensa proliferación de imágenes del corazón [...]”

acaba por constituir el lugar del cuerpo y de la vida; el corazón representa al cuerpo con vida, y dañar la vida es –como en los boleros– dañar el corazón (1998: 62).

Lamborghini trabajará con los materiales tomados de la obra que Eva Perón no escribe pero firma como autora. El poeta emprende un proceso de “reescritura” de este modelo original sobre el cual interviene en términos de destrucción y posterior reconstrucción, buscando encontrar y dar forma a una nueva escritura distanciada de la primera y libre de posibles encorsetamientos de la sintaxis. En esta tarea de reescribir, el escritor ensaya nuevas formas de composición con una constelación de palabras que han sido tomadas a préstamo y opera directamente en el nivel de la sintaxis, cortando palabras, buceando en los espacios en blanco que se liberan, repitiendo de formas diferentes para abrir la posibilidad de multiplicar significados.

Ana Porrúa (2001) afirma que en *La razón de mi vida* es posible analizar dos clases de núcleos ideológicos. Por un lado los conservadores, que abarcan los valores de los sectores populares, el catolicismo y la visión de la familia. Por el otro, los revolucionarios conectados con los matices anti-imperialistas y anti-oligárquicos. El poema de Lamborghini encuentra su espacio en el contexto del discurso de izquierda de los años sesenta y setenta, y evidencia una reafirmación de los núcleos revolucionarios así como también transforma los conservadores (Porrúa 2001: 163-164).

A partir de estas puntualizaciones nos interesa a continuación destacar algunos fragmentos del poema y analizar los procedimientos que se ponen en juego. En el primer canto, Lamborghini reescribe el prólogo de la obra original.

En el “Prólogo” de *La razón de mi vida*:

Y yo tengo mis razones, mis poderosas razones que nadie podrá discutir ni poner en duda: yo no era ni soy nada más que una humilde mujer... un gorrión en una inmensa bandada de gorriones... Y él era y es el cóndor gigante que vuela alto y seguro entre las cumbres y cerca de Dios. Si no fuese por él que descendió hasta mí y me enseñó a volar de otra manera, yo no hubiese sabido nunca lo que es un cóndor ni hubiese podido contemplar jamás la maravillosa y magnífica inmensidad de mi pueblo. (Perón 1982: 7)

En el poema “Eva”:

por él.
a él.
para él.
al cóndor él si no fuese por él
a él.
brotado ha de lo más íntimo. de mí a él:
de mi razón. de mi vida.
lo que es un cóndor él hasta mí:
un gorrión en una inmensa.
hasta mí: la más. una humilde en la bandada.
(Lamborghini 1996: 61)

En el modelo original la palabra de Eva asume el peso de una razón indubitable, respecto de la cual nadie puede presentar objeciones, en tanto se trata de una razón que brota de lo más profundo del corazón y que significa un cambio radical en el destino de su vida. La figura de Perón se agiganta en lo alto y se acerca a Dios en contraposición con ella que se ubica en un plano inferior. El acercamiento del líder es tan revelador para la vida misma que implica la entrega completa, en cuerpo y alma, en pensamiento y obra, ante una iluminación de carácter trascendental. Asimismo, la conexión con Perón es lo que posibilita contemplar al pueblo y encontrarse con él. En

la sucesión de las palabras se construye una dimensión superior en la cual está Perón y una inferior en la cual se ubican Eva y el pueblo. Perón es quien está en lo alto y quien posibilita la comunión entre Eva y el líder, Eva y su pueblo.

El poema de Lamborghini ahonda en esta dupla él/ella y traza diversos trayectos que confluyen siempre hacia él, como si se tratara de la inmensidad misma y el destino necesario, el punto en el cual se confluye, el centro en el cual todo adquiere sentido. Notemos en este caso el uso de las preposiciones “por”, “a” y “para” que se completan con el pronombre en tercera persona del singular, “él”. También subrayemos el recorrido que se traza desde ese “él” hasta “mí” para enseñar, para hacer ver, para aprender a volar. El modelo original ha sido desarmado y rearmado con las mismas palabras, y bajo la lógica de un nuevo orden se revela una nueva composición. El trabajo en los bordes de la gramaticalidad, el uso particular y destacado de las preposiciones, los puntos seguidos que no se suceden de mayúsculas, propulsan un ritmo marcado por el jadeo y el brote de una palabra que pulsa por continuar.

Miguel Dalmaroni sostiene que en *Partitas* se evidencia el procedimiento de “partir”, en un sentido literal, esto es: quebrar el orden normal de las unidades del discurso, para luego volver a recomponerlo bajo nuevas combinaciones posibles. Por otra parte, analiza detalladamente este primer canto de “Eva”, destacando que la utilización de las múltiples construcciones preposicionales se continúa con la reescritura del nombre propio Perón, bajo la forma de la tercera persona del singular. De este modo, Dalmaroni afirma que “la repetición fónica casi obsesiva que suena en la reaparición de ‘él’ funciona así como lectura selectiva, esto es, como un examen refocalizado del original” (2004: 74).

En párrafos anteriores hicimos referencia al “corazón” y al dinamismo y la propulsión que la escritura asume tal como si ésta brotara con el latido permanente y agitado de este órgano vital. Presentamos aquí unos fragmentos del primer y segundo capítulo de *La razón de mi vida*:

Yo misma quiero explicarme aquí.

Para eso he decidido escribir estos apuntes.

Confieso que no lo hago para contradecir o refutar a nadie.

[...]

Quiero que sientan conmigo las cosas grandes que mi corazón experimenta.

“Un caso de azar” (Perón 1982: 11-12)

Tal vez haya dicho mal diciendo “la primera razón”; porque la verdad es que siempre he actuado en mi vida más bien impulsada y guiada por mis sentimientos. [...]

En mí la razón tiene que explicar, a menudo, lo que siento [...]

He hallado en mi corazón, un sentimiento fundamental que domina desde allí, en forma total, mi espíritu y mi vida: ese sentimiento es mi *indignación frente a la injusticia*.

“Un gran sentimiento” (Perón 1982: 13)

En estos fragmentos la palabra escrita se articula para dar a conocer las verdaderas razones y explicaciones que motivan la misión asumida. Estas razones se comparten con los lectores desde lo más profundo y colmadas de sinceridad para que logren “sentir” lo que el propio corazón de Eva siente. Y si de sentimientos se trata, el primer sentimiento que se consagra con una fuerza demoledora es la sensibilidad ante la injusticia. Esta “indignación” se conecta a su vez con la infinita capacidad de trabajo y sacrificio por el otro y para el otro. Aspectos por cierto expandidos en otros textos sobre Eva Perón que se aglutinan en torno de su imagen de santa, dadora de infinitos dones para su pueblo, incluso la propia vida: “Esa rapidísima mirada que te hacía

descubrir el sufrimiento aun cuando se ocultara, esa capacidad de sacrificio que te consumió...” (Duarte 1972: 24).

A partir de la reescritura del primer y segundo capítulo, Lamborghini compone el segundo canto del poema “Eva”:

no es el azar
no es de buenas a
que me ha traído:
el caso que me toca.
no es y
de pronto
yo fanática.
quiero explicarme aquí. el caso.
no el azar:
un sentimiento.
un fundamental.
no es de buenas a
y de pronto
a cosas grandes.
quiero explicarme aquí:
un sentimiento que:
la Causa. quiero explicarme aquí:
la indignación.
un fundamental.
un en mi corazón.
(Lamborghini 1996: 62)

En el inicio del poema la reescritura recalca en la repetición del adverbio de negación “no”, y la insistencia en tal arista propulsa al texto a reponer otra explicación u otras explicaciones. La explicación es una necesidad con la suficiente fuerza para sostener la apertura de tramos a partir del uso de los dos puntos que abren nuevos versos que repiten “un sentimiento”, “un fundamental” y recalcan en los recuerdos, en la sensibilidad frente al dolor ajeno, desde el “corazón”. Del mismo modo que en el primer canto, el uso de los puntos no va de la mano del uso de las mayúsculas, excepto por la palabra “Causa” que se introduce en la reescritura como una variación y al mismo tiempo apertura no clausurada en la trama del poema, vale decir, “la Causa” puede completarse a partir de las explicaciones desplegadas sin que éstas agoten tal dimensión. Entonces, no hay “una” causa sino múltiples y todas ellas revestidas por la sensibilidad del sufrimiento del otro. Con respecto a este tema, Ana Porrúa sostiene que en el poema de Lamborghini todas las causas serán tratadas con un proceso de desacralización. En esta dirección, el desdibujamiento del peso sagrado de las causas conducirá a una “conversión laica” y a la emergencia de un discurso político que no aparece en el modelo original, y esto, señala la autora, guarda relación con la operación realizada por la izquierda peronista respecto del propio discurso peronista (Porrúa 2001: 167).

A modo de cierre de esta primera parte del trabajo nos interesa detenernos en este fragmento de Nicolás Rosa:

Leónidas Lamborghini es un bellaco, un malandrín, en versión gauchesca, un malandra [...] es un lector por “raptos”, por intermedios, por trozos, por pedazos robados aquí o acullá, el robo de la inspiración, el robo de la fuerza narrativa, el robo de la intriga, el robo de los sentimientos, el robo de la elocuencia, todo acaba en nuevas formas de potencia textual. (2006: 110)

En esta dirección entendemos que Lamborghini se apropia de fragmentos de *La razón de mi vida* para deglutirlos en una nueva textualidad que tensa ciertas construcciones respecto de la imagen de Eva Perón, para estrujarlas y hacer brotar de ellas otras posibles construcciones. Por otra parte, el poema “Eva Perón en la hoguera” forma parte de una larga serie textual en torno a la figura de quien fuera la Primera Dama. En este punto recogemos los aportes realizados por Andrés Avellaneda (2002) quien señala que en los años 70 y frente a la serie textual iniciada con el cuento “El simulacro” (Borges, 1960), un conjunto de textos forja una nueva saga cuyo inicio está marcado por la publicación, justamente, de los poemas de Leónidas Lamborghini y de María Elena Walsh. Tanto en el primero como en el segundo se plantea la irrupción de una figura de Eva viva. En esta dirección, se ubicarán posteriormente y como textos cargados de irreverencia, la pieza teatral *Eva Perón* (Copi, 1969) y los poemas “El cadáver” y “El cadáver de la Nación” y el cuento “Evita vive”, de Néstor Perlongher. En términos del autor de “Evita: cuerpo y cadáver de la literatura”, estos materiales se alejan de la línea planteada por Borges y arremeten sin concesiones para trastocar el respeto a la imagen de una Eva pensada en la muerte (Avellaneda 2002: 135-136). En esta dirección pasaremos ahora a analizar el poema de María Elena Walsh.

Sobre el poema “Eva”

En el año 1976, María Elena Walsh publica el poemario *Cancionero contra el mal de ojo*. El libro está organizado en tres partes. La primera de ellas contiene un Prólogo y treinta y seis poemas. La segunda, por su parte, se presenta con el subtítulo “Cosas de ‘la reina’” y consta de trece poemas. Finalmente, en la última sección hay sólo un poema, cuyo título da nombre al apartado que cierra el poemario, “Eva”, y sobre el cual nos interesa trabajar.

El punto de partida es el escenario del entierro de Eva Perón y comienza por señalar una calle en el corazón de Buenos Aires, estableciendo un espacio que se define con claridad y se colma de pobres, con el torso desnudo, de cuyos ojos brotan las lágrimas. En la sucesión de los versos, el espacio se expande: de calle Florida a Buenos Aires, de Buenos Aires a la República, las largas colas derraman un estado de luto y las tonalidades y los olores comienzan a tamizarse en una atmósfera colmada por la pesadez de la muerte. El inicio:

Calle
Florida, túnel de flores podridas.
Y el pobrerío se quedó sin madre
llorando entre faroles con crespones.
Llorando en cueros, para siempre, solos.
[...]
Buenos Aires de niebla y de silencio.
El Barrio Norte tras las celosías
encargaba a París rayos de sol.
La cola interminable para verla
y los que maldecían por si acaso
no vayan esos cabecitas negras
a bienaventurar a una cualquiera.
(Walsh 1976: 93)

Los primeros versos se estructuran en torno al escenario del sepelio que detuvo al país en el año 1952 y desde allí se trazan las disímiles vertientes de sentimientos de amor y de odio que se derraman alrededor de la figura de Eva Perón. El poema disemina, a lo largo de sus líneas, representaciones encontradas respecto de la

muerta. Están quienes lloran desconsoladamente y también están quienes celebran el momento de su muerte. Ambos universos son parte de una misma constelación en torno de Eva, y la relación que se establece entre ellos es irreductiblemente opositiva pues, para unos, “ella” es la “Madrecita de los Desamparados”, mientras que, para los otros (los “gorilas”), es una “Hiena de hielo”. No obstante, el lugar de la muerte como límite extremo se reserva sólo para Eva y en una doble perspectiva: por un lado como el espacio colmado de un silencio infinito (a diferencia de todo el entorno) y, por otro, como el escenario en el cual un cuerpo se prepara, se retoca y se embalsama. Citamos estos versos:

Se pintó la república de negro
Mientras te maquillaban y enlodaban.
En los altares populares, santa.
Hiena de hielo para los gorilas
pero eso sí, solísima en la muerte.
(Walsh 1976: 94)

El “yo” poético que surca el poema se empeña en dar cuenta de la veracidad de lo visto anclándose en la fidelidad de un “yo” testigo de los hechos: “Con mis ojos la vi, no me vendieron / esta leyenda, ni me la robaron” (Walsh 1976: 94). Luego de estos versos, se precipita el final de la primera parte, que se cierra con una pregunta: “Días de julio del 52 / ¿Qué importa dónde estaba yo?” (Walsh 1976: 94).

De esta manera, los versos en sucesión componen una trama que explora no sólo lo visible en ese entierro sino que además bucea en la profundidad de los sentimientos encontrados que allí confluyen. El corredor de la calle Florida es un “túnel de flores podridas” así como Buenos Aires es una tierra gris, en la cual el amor y el odio se expanden. Allí el poema avanza para desentrañar lo que se ve y lo que se siente alrededor de ese túnel y lejos de él.

El cierre que marca el fin de la primera parte del poema “Eva” articula el pasaje a la segunda. El último verso de la parte I cierra la escena del funeral luego de describirlo, luego de dar cuenta de su acontecer, y se aleja de allí para levantar la imagen de una Eva viva. En esta dirección se conduce a rescatar la silueta de una Eva “conductora” a la cual se le lanza un pedido: que resucite para asumir el lugar de Reina de las mujeres que gritan juntas, en rebelión ante la injusticia. Las dos primeras estrofas de esta segunda parte se conglomeran bajo un tono directivo que pide a gritos que “ella” no siga muerta, sino que resucite para asumir la dirigencia de las mujeres y juntarse con ellas.

En este sentido, el poema trabaja un deslizamiento que va desde la imagen de una Eva como conductora política dentro del aparato del Peronismo hacia una figura de Eva ubicada frente a la dirección de todas las mujeres relegadas, segregadas, que la aclaman sin ajustarse a un partido político definido. Ya no es Eva quien está en el palco para alzar su voz, sino un conjunto de mujeres que han tomado sus banderas más allá de todo color político. Notemos que la movilización que se augura se concibe por fuera del aparato peronista. No se trata de la Eva frente al pueblo en el día del renunciamiento, sino de una nueva Eva como líder femenina ante aquella masa de mujeres que no se ajustan al modelo de familia pensado desde la perspectiva partidaria del peronismo.

No descanses en paz, alza los brazos
no para el día del renunciamiento
sino para juntarte a las mujeres
con tu bandera redentora
lavada en pólvora, resucitando.
[...]
Quizás un día nos juntemos

para invocar tu insólito coraje.
Todas, las contreras, las idólatras,
las madres incesantes, las ramera,
las que te amaron, las que te maldijeron,
las que obedientes tiran hijos
a la basura de la guerra, todas
las que ahora en el mundo fraternizan
sublevándose contra la aniquilación.
(Walsh 1976: 94-95)

Tal como lo señala Andrés Avellaneda, la imagen de Eva que trasluce el poema de María Elena Walsh es la de una Eva que está viva con todas sus fuerzas y que se reclama más allá de los partidos (2002: 132). En el poema "Eva" la figura de quien fuera la Primera Dama se piensa como parte de un "nosotras" que abarca a las mujeres "diferentes". El uso de tal pronombre la incluye y, además, de manera expandida, abarca al género femenino señalando en Eva su particularidad de mujer. En torno a su figura las diferencias de todas las mujeres entran en una suerte de "comunidad" que las une en una lucha en común contra la "aniquilación".

El cierre del poema "Eva" lleva al extremo la figura de una Eva rebosante de fanatismo y empuje que condensa la suma de una fuerza genuina y capaz de transformar el mundo. De allí se desprenden su irreplicable unicidad y sus "agallas" que la ubican como mujer excepcional y como reservorio de una fuerza capaz de retornarla del "más allá" de la muerte:

Tener agallas, como vos tuviste,
fanática, leal, desenfrenada
en el candor de la beneficencia
pero la única que se dio el lujo
de coronarse por los sumergidos.
Agallas para defender a muerte.
Agallas para hacer de nuevo el mundo.
Tener agallas para gritar basta
aunque nos amordacen con cañones.
(Walsh 1976: 95)

La "Eva" planteada por Walsh reúne las fuerzas necesarias para no morir y gritar ante la injusticia y por ello se le pide que "no muera".

Tramo final

De este modo y a partir de lo expuesto hasta aquí hemos tratado de analizar estos dos poemas sobre Eva Perón. En el caso del poema de Lamborghini, el particular procedimiento de reescritura que va de la mano de una ampliación de los posibles sentidos del poema. En el caso del poema de Walsh, el tratamiento distintivo con diferentes representaciones respecto a Eva Perón. Ambas composiciones, con sus particularidades específicas, son piezas que forman parte de una serie de textos que instauran la imagen de una Eva pensada por fuera de la esfera de la muerte.

Bibliografía

Avellaneda, Andrés (2002). "Evita: cuerpo y cadáver de la literatura". Navarro, Marysa (comp.), *Evita. Mitos y representaciones*, Buenos Aires, FCE.

- Borges, Jorge Luis (2002) [1960]. "El simulacro". *Obras completas* Tomo II, Buenos Aires, Emecé.
- Cortés Rocca, Paola y Martín Kohan (1998). *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*, Santiago de Chile, Melusina-RIL.
- Duarte, Erminda (1972). *Mi hermana Evita*, Buenos Aires, Centro de estudios Eva Perón.
- Grimberg Pla, Valeria (2005). "De las relaciones non santas entre el discurso político y el discurso religioso: El caso de Eva Perón". <http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/articulos/relaciones.html>
- Lamborghini, Leónidas (1996). *Las reescrituras*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.
- Perón, Eva (1982) [1951]. *La razón de mi vida*, Buenos Aires, El Cid Editor.
- Porrúa Ana (2001). *Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Rosa, Nicolás (2006). "Los confines de la literatura o los hermanos sean unidos". *Relatos críticos: cosas animales discursos*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Susti González, Alejandro (2007). "Seré millones". *Eva Perón: melodrama, cuerpo y simulacro*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Walsh, María Elena (1976). *Cancionero contra el mal de ojo*. Buenos Aires, Sudamericana.